



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Hybryda różnicująca rzeczywistość : o "Lubiewie" Michała Witkowskiego

**Author:** Adam Pomietło

**Citation style:** Pomietło Adam. (2016). Hybryda różnicująca rzeczywistość : o "Lubiewie" Michała Witkowskiego. W: B. Gutkowska, A. Nęcka (red.), "Literatura i chaos : szkice o literaturze XX i XXI wieku" (S. 139-162). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Adam Pomietło

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Hybryda różnicująca rzeczywistość O *Lubiewie* Michała Witkowskiego

*Stajesz się odpowiedzialny na zawsze za to,  
co oswoiłeś.*

Antoine de Saint-Exupéry, *Mały Księżę*

*Lubiewo* Michała Witkowskiego to książka, która wywołała spore zamieszanie. Jego skalę potwierdza bardzo duża, jak na polskie warunki, liczba recenzji. Publikacja, zapowiadana jako „ciotowska księga” nie była, oczywiście, pierwszą pozycją w literaturze polskiej traktującą o homoseksualizmie, ale spodziewano się po niej swistego przełamania tabu, czy mówiąc kolokwialnie: wielu niedyskrecji ogłaszanych w otocze skandalu. Witkowski podsycił te oczekiwania, nieustannie komentując treść i kulisy jej powstawania. Okazało się jednak, że im bardziej próbował uściślić zamysł dotyczący powieści, tym większy wprowadzał zamęt. Dodatkowo na przestrzeni lat opublikowano kilka różniących się wydań *Lubiewa*. Można śmiało powiedzieć, że kontrowersje i zamieszanie wokół książki przysłoniły nieco jej wymowę.

*Lubiewo* składa się z chaotycznych i niechronologicznych wspomnień homoseksualistów. Nienasycenie erotyczne głównych bohaterów każe im uganiać się po mieście za mężczyznami z nizin społecznych, nazywanymi lujami. Luj to prosty mężczyzna, który nie ma matury. Z chaosu<sup>1</sup> stylizowanych barokowo<sup>2</sup> opowiadań wyłaniają się

---

<sup>1</sup> Marian Bielecki twierdził: „Odkrycie przygodności czegoś tak naturalnego, realnego i oczywistego, jak płeć oraz podważenie logiki naturalnego pożądania sugeruje pogrążenie się świata w chaosie”. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki. Witkowski i Gombrowicz*. „Kresy” 2007, nr 3, s. 66.

<sup>2</sup> Barokowość twórczości Witkowskiego podkreślali także: M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki*..., s. 64; J. BRACH-CZAJNA: *Przesilenie nowoczesności: teoretycz-*

co najmniej dwie ważne konstatacje. Po pierwsze, *Lubiewo* nie jest tylko dokumentem czy swoistego rodzaju dziennikarskim zapisem życia homoseksualistów w PRL-u i ponowoczesności, ale jest pozycją, której literackość, przejawiająca się przede wszystkim w nieokiełznanym i niezwykle dynamicznym żywiole językowym, jest jednym z największych atutów tej książki. Po drugie, autor dokonuje na kartach powieści wyraźnego podziału homoseksualistów na cioty i gejów. W konsekwencji w sporym uproszczeniu geje są przedstawiani przez pisarza jako dobrze sytuowani i przestrzegający norm społecznych homoseksualiści zazwyczaj z klasy średniej. Cioty z kolei to homoseksualiści z nizin społecznych, wyjęci spod prawa i nieprzestrzegający zasad szanowanych przez gejów. Właśnie to odrzucenie norm społecznych przez cioty wydaje mi się najciekawszym wątkiem snutej przez Witkowskiego opowieści.

### Chaos barokowej monady zawieszonej w próżni nowoczesności

Jak twierdzi Piotr Sobolczyk, pierwsza część *Lubiewa* to mit PRL-owskiego ciotostwa. Druga – postmodernistyczne opisywanie ciot i gejów<sup>3</sup>. Michał Witkowski należy do obu światów i swoją osobą je łączy<sup>4</sup>. Jednakże, podobnie jak niegdyś Witold Gombrowicz<sup>5</sup>, Witkowski wytłumia w swoim dziele opozycje<sup>6</sup>. Wydarzenia opisane w *Lubiewie* są przesyccone nostalgiczną wizją PRL-u. Autor należy do pokolenia, które pamięta czasy komuny jedynie z dzieciństwa, a dorastało już w Trzeciej Rzeczypospolitej<sup>7</sup>.

---

ny i literacki obraz relacji ludzkich. „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 162; A. FRANKOWIAK: *Między ekshibicjonizmem a autobiografizmem: literatura najnowsza w obszarze intymności (ciota – Żydowica – odludek)*. „Napis” 2009, Seria XV, s. 367; W. RUSINEK: *Barokowy Witkowski*. „FA-art” 2005, nr 1, s. 58.

<sup>3</sup> P. SOBOLCZYK: *My queendom is my pride*. „Tygiel Kultury” 2005, nr 7–9, s. 185.

<sup>4</sup> Zob. K. MALISZEWSKI: *Utracona część literatury polskiej*. „Czas Kultury” 2005, nr 1, s. 122.

<sup>5</sup> Zob. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki...*, s. 56.

<sup>6</sup> P. SOBOLCZYK: *My queendom is my pride...*, s. 185.

<sup>7</sup> O istotnej roli PRL-u w *Lubiewie* wypowiada się Katarzyna Kwiecień: „W twórczości tego, dość popularnego ostatnimi czasy, autora PRL odgrywa rolę niebagatelną. Stanowi tło, czas lub miejsce akcji wybranych utworów, obecny jest poprzez typowe dla tamtych

W przedmowie do *Lubiewa bez cenzury*<sup>8</sup> Michał Witkowski konstatuje: „Nie życzę Wam miłej lektury, bo *Lubiewo* to lektura traumatyczna, wstrętna i miła naraz. Porzygajcie się z rozkoszy”<sup>9</sup>, dokonując – nie bez powodu, jak sądzę – synkretyzacji afektów<sup>10</sup>. Zestawia uczucia przeciwstawne<sup>11</sup>, nie tyle po to, by zakreślić dla swego dzieła maksymalnie duży zakres pola semantycznego, ale po to, by przyzwyczaić czytelnika do obcowania z konstrukcją, która z definicji chce pozostać chaotyczna i nieprzyswajalna<sup>12</sup>. Można powiedzieć, że nie

---

czasów postaci, wychodząc zaś od określonej kreacji »kraju lat dziecinnych« Witkowski interpretuje i ocenia, a częściowo także dekonstruuje otaczającą rzeczywistość”. K. KWIECIEŃ: *Ziarna baobabu*. „Dekada Literacka” 2006, nr 3, s. 57.

<sup>8</sup> *Lubiewo* Michała Witkowskiego doczekało się wielu różniących się w mniejszym lub większym stopniu wydań. *Lubiewo bez cenzury* miało w zamysle autorskim być najpełniejszym wydaniem, uzupełniającym powieść o fragmenty, które wcześniej podlegały autocenzurze. W rezultacie już sama treść książki wydaje się konstruktem chaotycznym bez kanonicznej wersji.

<sup>9</sup> M. WITKOWSKI: *Lubiewo bez cenzury*. Warszawa 2014, s. 7.

<sup>10</sup> O synkretyzacji uczuć w czasach płynnej nowoczesności w kontekście *Lubiewa* pisze też Jolanta Brach-Czaina. Zob. J. BRACH-CZAINA: *Przesilenie nowoczesności...*, s. 172. Do synkretyzacji w *Lubiewie* nawiązuje również Andrzej Skrendo: „Czy jest to książka piękna czy niesmaczna? Przerażająca czy zabawna? Pociągająca czy odpychająca? Homoseksualna czy antyhomoseksualna? Autobiograficzna czy w przemyślny sposób wytwarzająca fikcję rzeczywistości? Literacka czy antyliteracka? Nie ma odpowiedzi na te pytania, bo każdy z członów zarysowanych alternatyw jest prawdziwy. Jest to książka jednocześnie mimeetyczna i metaforyczna”. A. SKRENDO: „Miejsce ujawnienia”. „Pogranicza” 2005, nr 1, s. 11. Zdaniem Karola Maliszewskiego: „Ta książka frapuje i odrzuca jednocześnie”. K. MALISZEWSKI: *Utracona część literatury polskiej...*, s. 121. Julia Kristeva o podobnej dwuznaczności wypowiada się w kontekście Edypa: „Edyp jawi się zarówno jako byt wzbudzający wstręt, jak i *pharmakos*, kozioł ofiarny, który – wygnany – pozwala na uwolnienie miasta od skalania. Siła tragedii tkwi w tej dwuznaczności: zakazane i idealne łączą się w jednej i tej samej postaci, aby znaczyć, że byt mówiący nie ma własnej przestrzeni, lecz utrzymuje się na kruchym progu, jak gdyby dzięki niemożliwej demarkacji”. J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007, s. 82. Postać Edypa w niniejszych rozważaniach wydaje mi się istotna dlatego, że o ile cioty nie pożądają matki jako obiektu seksualnego, to być może utożsamiają się z nią. Utożsamienie to byłbym skłonny rozpatrywać właśnie w perspektywie kompleksu Edypa.

<sup>11</sup> Konstatacja Kristevej wydaje mi się bardzo istotna i możliwa do wykorzystania interpretacyjnego w kontekście książki Witkowskiego. Ukazuje, że procesy kierujące bohaterami *Lubiewa* nie są ich wolnym wyborem, a pewnego rodzaju kompulsywnością. „Erotyzacja wstrętu i być może wszelki wstręt, jeśli już jest zerotyzowany, to próba zatrzymania krwotoku: ostatni próg przed śmiercią, zatrzymanie się czy tylko kolejny stopień?” J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia...*, s. 56.

<sup>12</sup> Zdaniem Marty Mizuro: „Książka fascynuje innością. Odkrywa nieznaną dla wielu świat. Czyż nie o to chodzi w literaturze? Ta książka nie powstała, by się utożsamiać z jej bohaterami”. M. MIZURO: *Oleśnicka i inne*. „Nowe Książki” 2005, nr 3, s. 17.

tylko igra z przyzwyczajeniami czytelnicznymi, ale wręcz oczekuje od swych odbiorców dystansu<sup>13</sup>. Myślę, że *Lubiewo* to nie tyle lekcja tolerancji, ile powściągliwości zapędów moralizatorskich i kompulsywnej potrzeby zmieniania świata.

Zestawienie takich sprzeczności może generować u czytającego lęk<sup>14</sup>. Przyzwyczajony do tradycyjnych klisz, ról i odczytań czytelnik może mieć problem z przyjęciem bądź utożsamieniem się z treściami zawartymi w powieści. Sęk w tym, jak sądzę, by czytelnik nie próbował oswajać tych światów i nie przekonstruowywał ich na swoją modłę, a umiał wstrzymać osąd i potrafił pozostawić tę treść taką, jaką zastał, czyli pełną chaosu i sprzeczności, które są i chcą pozostać obce. Tekstowy chaos pragnie pozostać chaosem, by w jego odrębności i niesamowitości można było się przejrzeć. Narracja *Lubiewa* funkcjonuje jako wirus wolności wpuszczony w totalitarny organizm. Pisarz snuje historie o świętych anarchistach.

Uwodziciele Witkowskiego są tytanami wyobraźni<sup>15</sup>. Nieograniczeni w kreowaniu świata są jednocześnie całkowicie odporni na jakąkolwiek próbę narzucenia im ról czy interpretacji. Posługują się kliszami, by wabić tych, którzy tylko poprzez klisze postrzegają rzeczywistość. W tym sensie wydają się wręcz bojownikami o wolność i człowieczeństwo. Autor, podobnie jak wielu współczesnych pisarzy, kolejny raz nawiązuje do figury świętego złoczyńcy<sup>16</sup>. Jednak nie można mieć wątpliwości i złudzeń co do tego, że „przegiętym facetem” chodzi tylko o zabawę. Nie sposób rozeznaczyć, czy melancholijna tęsknota za młodymi Rosjanami stacjonującymi kiedyś w Polsce to

---

<sup>13</sup> Marian Bielecki twierdzi, że Witkowski stara się w *Lubiewie* zaprojektować możliwie najszerszy odbiorczy adres. Zob. M. BIELECKI: *Kłopoty z Witkowskim*. „FA-art” 2010, nr 1–2, s. 79.

<sup>14</sup> Lęk związany z lekturą *Lubiewa* podkreślają również Marian Bielecki i Andrzej Skrendo. Zob. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki...*, s. 67; A. SKRENDÓ: „*Miejsce ujawnienia*”, s. 15.

<sup>15</sup> Inwencję i emocjonalność bohaterów *Lubiewa* zauważa także Piotr Gruszczyński. Zob. P. GRUSZCZYŃSKI: *Jechać do Lubiewa*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 3, s. 137.

<sup>16</sup> Jolanta Brach-Czaina, Anna Kramek i Piotr Sobolczyk porównują książkę Witkowskiego do dokonań Jeana Geneta. Zob. J. BRACH-CZAINA: *Przesilenie nowoczesności...*, s. 156; A. KRAJEK: *Przygody ciała i ducha: transgresje w prozie Mariana Pankowskiego i Michała Witkowskiego*. „Res Publica Nowa” 2009, nr 5, s. 16; P. SOBOLCZYK: *My queen-dom is my pride...*, s. 183.

element gry, czy autentyczna emocjonalna nostalgia<sup>17</sup>. Gna ich nie-nasylenie, które wprowadza dynamiczny element chaosu w zastany porządek władzy<sup>18</sup>.

Dynamizm postaci *Lubiewa* rozkwita chaosem właśnie w opozycji czy też na gruncie zastanych komunistycznych szarości. W dynamicznych czasach nowego kapitalizmu cioty popadają w apatię. Z bojowników stają się konserwatystami.

Tym, co determinuje narrację *Lubiewa*, wydaje się nieposkromiony żywioł masochizmu<sup>19</sup>, który jest podszyty dumą i megalomanią. Bohaterowie tej prozy zapętlają się w poniżeniu podsycanym egotyzmem. Przedstawiony świat jest brutalny i cyniczny. Jedynie Matka Joanna od Pedaków wierzy w miłosne, emocjonalnie głębokie zaangażowanie homoseksualistów. Nawet i ona jednak jest hybrydą cieplej matki i antysemitki<sup>20</sup>.

Spalenie pikiety, miejsca spotkań homoseksualistów, zostało opisane przez Witkowskiego w sposób obrazoburczy i zarazem sentymentalny. Pikietowanie to czekanie na przygodny seks. Borsuczenie,

---

<sup>17</sup> O melancholii w *Lubiewie* pisze Sonia Gwóźdź. Zob. S. GWÓDŹ: *Strategie melancholijne w prozie Michała Witkowskiego*. „Kresy” 2007, nr 3, s. 71.

<sup>18</sup> Marian Bielecki przekonywał: „tym samym chyba wzmacnia subwersywny potencjał zastosowanej estetyki”. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki...*, s. 60. O strategiach subwersywnych piszą też Anna Kramek i Wojciech Śmieja. Zob. A. KRA-MEK: *Przygody ciała i ducha...*, s. 16; W. ŚMIEJA: *Pedalska powieść dla kucharek*. „Kresy” 2005, nr 4, s. 194.

<sup>19</sup> Masochizm bohaterów *Lubiewa* rozpoznaje wielu krytyków. Zob. J. BRACH-CZAJNA: *Przesilenie nowoczesności...*, s. 166; M. CUBER: *Pamiętnik z powstania pedalskiego*. „Twórczość” 2005, nr 5, s. 121; S. GWÓDŹ: *Strategie melancholijne w prozie Michała Witkowskiego...*, s. 71; I. IWASIOŃ: *Alexis. Gdzie jest kobiecość?* „Pogranicza” 2005, nr 1, s. 29; D. NOWACKI: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*. Katowice 2011, s. 151.

<sup>20</sup> Brak rozróżnień na ból i rozkosz odsyła do sfery przedsymbolicznej, w której dominują związki z osobą matki. Wydaje mi się, że w dużym stopniu wyjaśnia to potrzebę życia w fantazmacie jako substytutu tych relacji. Na funkcję matki i jej wpływ na relacje i ich kształt zwraca uwagę Julia Kristeva: „Zakaz kazirodztwa spuszcza zasłonę na narcyzm pierwotny i zawsze ambiwalentne zagrożenie, jakie z jego powodu ciąży na podmiotowej tożsamości. Odrzuca bez dyskusji pokusę wstrętnego i przyjemnego powrotu do stanu bierności w funkcji symbolicznej, gdzie kołysząc się między wnętrzem a zewnątrz, bólem a rozkoszą, czynem a słowem, wraz nirwaną odnalazłby śmierć. Tylko fobia, przecięcie między nerwicą i psychozą, oraz rzecz jasna stany bliskie psychozie, pozwalają usłyszeć głos tego ryzyka. Tak jakby w tych miejscach tabu, blokujące kontakt z matką i/ lub narcyzmem pierwotnym, gwałtownie się załamywało”. J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia...*, s. 64.

nieświeżość, turpizm to konotacje tego antyestetycznego ruchu. Pełno w tej prozie bluźnierczych wstawek, pojawiających się najczęściej w formie aluzji. Bohaterowie *Lubiewa*, prowokując więźniów, znów dokonują ujawnienia synkretyzacji afektów. Więźniowie jednocześnie nienawidzą ich i pożądamy. Przeciwiężstwa się przyciągają, generując ogromne napięcia. Lacanowska pustka pragnie wypełnienia. Biologizm uprawomocnia to, co ze społecznego czy kulturowego punktu widzenia uchodzi za dewiację.

Okazuje się jednak, że nie ma skutecznej alternatywy wobec przemocy dyskursu dominującego<sup>21</sup>. Nawet grupa anarchizujących ciot – gdy jedna z nich zachoruje – stosuje te same praktyki wykluczeniowe, co negowany dyskurs dominujący, umownie nazywany normalnością. W zderzeniu z podstawowymi prawami egzystencjalnymi pozostaje, taka sama dla wszystkich, samotność. Masochizm wydaje się być z tej perspektywy preludium do tejże samotności, próbą jej przeciwczenia i choć chwilowego zapomnienia. Kompulsywność erotyczna być może jest ostatnią deską ratunku przed popadnięciem w rozpacz. Pozwala na konstrukcje paranoicznego, sztucznego parawanu przed doznaniem rzeczywistości. Zatem w *Lubiewie* apollińskość przechodzi w dionizyjskość, piękno zostaje zastąpione dzikim pożądaniem, kontemplacja zaś kompulsywnością.

Sporo u autora *Lubiewa* żartobliwych odniesień. Historia o Zdzisze Wężowej może być tutaj przykładem perwersyjnej wyobraźni pisarza podszytej tragicznym humorem. W tej opowieści są: raj, węże i kara. Jest piekło wykluczenia. Są plagi egipskie w postaci chorób. Jest obietnica raju i kara piekła<sup>22</sup>. Sporo tu zatem odniesień biblijnych. Witkowski odkrywa dla literatury nowe wątki tematyczne w dość dobrze znanej już tematyce homoseksualnej, jednocześnie grając z czytelnikiem

---

<sup>21</sup> Marian Bielecki pyta: „dlaczego pierwszym odruchem wielu czytelników jest podobna niechęć, a nie jakiś rodzaj solidarności z tymi, którzy doświadczają najbardziej realnej przemocy. Przemocy bardzo różnej zresztą, bo nie tylko fizycznej, ale też językowej, obyczajowej, prawnej. Jeśli dostrzeżemy to, że bohaterowie/bohaterki *Lubiewa* (i *Trans-Atlantyku*) są ofiarami przemocy, to może kiedyś uda nam się także zauważyć ich strach, bezradność, samotność”. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieganki...*, s. 67.

<sup>22</sup> W opinii Wojciecha Browarnego „Witkowski przekracza granice prozy środowiskowej i dotyka tak zwanej normalnej egzystencji. W brzydocie odkrywa przerażające panowanie cielesności, sakralizuje poniżenie i moralny upadek, odsłania metafizyczną grozę nawet plugawej choroby”. W. BROWARNY: *Pamiętnik znaleziony w pikiecie*. „Odra” 2005, nr 4, s. 109.

w intertekstualną grę w skojarzenia lekturowe czy nawet kulturowe i zawsze obniżając swym bluźnierczym idiomem status odwołań<sup>23</sup>. Na podobieństwo marcholta pisarz kala świętości, ukazując ich ludzki wymiar. Gdy Zdżicha Wężowa choruje, traci kulturową kobiecość, a biologia przywraca jej (wbrew jej woli) męskość. Z tej perspektywy walka o kulturową płęć przypomina pewnego rodzaju heroizm romantyczny (osobliwie, prześmiewczo i perwersyjnie zarazem postrzegany)<sup>24</sup>.

Opowieści ocierają się o zbrodnie. Jest potworność umierania na AIDS. Naturalizm śmierci poprzedzony retrospekcją i wglądem. Historia Dżesiki pełna jest odwołań biblijnych i kulturowych. Od metaforycznych nocnych wycieczek po opustoszałym labiryncie oddziału chorych na raka, po rozpoznanie siebie w lustrze oczywiście interpretowanym w sensie lacanowskim. Rozpaczliwa próba oszukania własnej cielesności w sensie kulturowym i własnej śmierci w sensie biologicznym<sup>25</sup>. Dżesika przechodzi wszystkie stadia choroby, jak niegdyś Dante kręgi piekielne<sup>26</sup>. Narracja Witkowskiego pozostaje jednak realistyczna i zarazem minimalistyczna, jedynie aluzyjnie poprzez przerażoną wyobraźnię umierającej postaci nawiązującą do wszelkich odniesień, chociażby do Piera Paola Pasoliniego przywoływane go przez autora w *Lubiewie*:

Chciałbym, aby stały się narratorkami, jak u Passoliniego [!] w *Salo*. Żeby codziennie opowiadały dla Państwa coraz bardziej zboczone historie, przy pianinie, przy płonących drwach. Jakiś ciotowski *Dekameron* chcę tu odstawić. Tylko problem z tym taki, że grzechu już nie ma,

<sup>23</sup> Na tworzenie własnego idiomu przez autora *Lubiewa* zwraca uwagę także Wojciech Śmieja. Zob. W. ŚMIEJA: *Pedalska powieść dla kucharek...*, s. 194.

<sup>24</sup> O nawiązaniach do heroizmu w *Lubiewie* pisze Paweł Mackiewicz (P. MACKIEWICZ: *Przez uchylone drzwi*. „Akcent” 2005, nr 2, s. 132) oraz Dariusz Śnieżko (D. ŚNIEŻKO: „*Lubiewo*”, czyli projekt eposu pedalskiego. „Pogranicza” 2005, nr 1, s. 18).

<sup>25</sup> Wojciech Rusinek zwrócił uwagę na wędrówkę Dżesiki. Twierdzi, że Witkowskiemu udało się zaznaczyć znaczący dystans między formą estetyczną a materialną jej podszewką. Zob. W. RUSINEK: *Estetyka i rozkład. O świecie przedstawionym w prozie Michała Witkowskiego*. „FA-art” 2008, nr 2–3, s. 184.

<sup>26</sup> Wojciech Browarny przekonywał: „Proza Michała Witkowskiego ma zatem »duszę miejską«, w takim znaczeniu, jakie miejskości nadawał Dante. [...] Opowieść Witkowskiego jest więc »dantejska« w znaczeniu potocznym, bo opisuje wyższe i niższe »rejonny dna«, piekło fizycznego i moralnego upadku: ale jest także »dantejska« w sensie antropologicznym – gdyż pokazuje, że *inferno* seksualności zostało urządzone w mowie i zwyczajach przez społeczność ludzi”. W. BROWARNY: *Pamiętnik znaleziony w pikiecie...*, s. 108.



ulotnił się, wsiąkł w piasek, jak kilka kropel, które strzepują z siebie po wyjściu z morza. Gdzie się ulotnił? Kiedy?<sup>27</sup>

Opowieści snute przez pisarza jedynie pozornie kontestują rzeczywistość społeczną. Ich zapośredniczona kulturowo turpistyczna apollińskość, tylko na samej powierzchni zdarzeń, na ich najpłytszym poziomie powoduje sprzeczności pojawiające się w atmosferze skandalu. Przy szczegółowej analizie okazuje się, że na głębszym, egzystencjalnym czy też dionizyjskim poziomie, poprzez doświadczenie biologiczne są one skrywane, ale jednak bezsprzecznie integralną składową owej rzeczywistości społecznej.

Chaos Witkowskiego cechuje zimne wyrachowanie perwersji zaraz obok gorącego metafizycznego tchnienia. Wszystko w nim jest podszyte ni to egzystencjalnym, ni to religijnym lękiem oraz permanentnym niespełnieniem.

Słowem, barok Witkowskiego w swej strukturze został wykrojony tak, by wpasował się w naszą nowoczesność. Nowoczesność posiada zaś janusowe oblicze: od strony prężnie rozwijającej się techniki wydaje się zmienna i dynamiczna. Jeśli jednak przyjrzymy się relacjom międzyludzkim, okaże się, że nie tak wiele się zmieniło i, co oczywiście zakrawa na truizm, relacje międzyludzkie są dość stałe i niezienne w swej istocie. Podobnie jest w prozie autora *Margot*. Wierzchnia warstwa znaczeń wydaje się trudna do akceptacji i szokująca, lecz pod nią znajduje się ten sam jednakowy i bezlitosny dla wszystkich dramat egzystencji.

Próby naukowego ujęcia chaosu czającego się w narracji pisarza jako fenomenu wydają się sztuczne i niewystarczające chociażby w zderzeniu z barokowym obrazem świata, jaki tworzy on na kartach swej powieści. Mieszanie poziomów logicznych powoduje, że naszym oczom ukazuje się chaos paradoksu, a stąd już tylko krok do interpretacyjnych zawłaszczeń, kontrreformacyjnych czy katastrofalnych wizji, czyli wkroczenia ideologii.

Być może właśnie z obawy przed taką interwencją, a może z immanentnej swej konstrukcji czy właściwości barokowo-współczesna monada (w tekście pod tym terminem rozumiem idiom autora<sup>28</sup>) two-

<sup>27</sup> M. WITKOWSKI: *Lubiewo*. Kraków 2005, s. 87.

<sup>28</sup> Jednym z kluczowych mechanizmów interpretacyjnych w niniejszym szkicu jest różnicowanie, rozumiane jako odwlekanie, czyli połużnienie koherencji. O takim zabiegu pisze George Steiner: „Kiedy literatura stara się zerwać z publiczną, językową matry-

rzy konstrukty niemożliwe – hybrydy płciowe nie po to, jak uważają niektórzy, by dać wyraz swemu tanatycznemu rodowodowi, zwane-emu potocznie „cywilizacją śmierci”, lecz właśnie po to, by wszelkie etykietowanie, nadawanie funkcji czy zawłaszczanie stało się skrajnie utrudnione, a może nawet niemożliwe<sup>29</sup>.

Konstrukcję narracji *Lubiewa* interpretuję zatem jako projekt emancypacyjny<sup>30</sup> i, co warto podkreślić, defensywny. Chodziłoby o konstrukt *stricte* literacki, ale też i społeczny, który wymyka się „normom” czy też „normalności”<sup>31</sup>. Okazuje się bowiem, że wszelkie przejawy kobiecości mogą być w niektórych silnie patriarchalnych kręgach odbierane jako sygnał do bezwarunkowej dominacji<sup>32</sup>. Dlatego, jak twierdzi Inga Iwasiów, cioty, by zaznać upragnionej dominacji i przemocy

---

cą i staje się idiolektem, kiedy stara się być nieprzekładalna, wchodzimy w świat nowej wrażliwości”. G. STEINER: *Po więzy Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. O. i W. KUBIŃSCY. Kraków 2000, s. 176.

<sup>29</sup> O takim dekodażu pisze Gilles Deleuze: „Chodzi bowiem o to, by ponad wszystkimi przeszłymi, teraźniejszymi i przyszłymi kodami przemycić coś, co nie pozwala i nie pozwoli się kodować, przenieść to coś na nowe ciało, wymyślić ciało, na które będzie się to mogło przemieścić i przelać: ciało, które byłoby naszym ciałem, ciałem Ziemi, ciałem pisma”. B. BANASIAK: *De interpretatione. Deleuze versus Derrida*. <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article24> [dostęp: 9.01.2015]. Kodowanie i dekodowanie rozumiem tutaj jako konstruowanie i dekonstruowanie tożsamości. Również jej zawłaszczanie. O dekodażu pisze też Zygmunt Bauman: „Sekretem nowoczesności jest oddzielenie i niszczenie odpadów: odcięcie i pozbycie się tego, co zbędne, niepotrzebne i bezużyteczne”. Z. BAUMAN: *Życie na przemiał*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2005, s. 39.

<sup>30</sup> Marian Bielecki pisze o tym, że Witkowski w żadną reformę systemu nie wierzy. Pozostaje jedynie organizowanie na marginesie dyskursu mnogich punktów oporu. Zob. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki...*, s. 68.

<sup>31</sup> „GB: Dlaczego właśnie słowo »utopia«? Może dałoby się je zastąpić czymś innym? Może pierwszy modernizm był utopią, a drugi posługuje się rodzajem heterotopii? Stara się zrealizować utopię na choćby mniejszą skalę?”

PP: Ja bym powiedział nawet dokładniej: chodzi o projekt emancypacyjny, który tworzy nowy opór wobec mechanizmów, które usiłują nami zawładnąć, i tworzy kontrmechanizmy poprzez sztukę. Widzę bardzo dużą rolę sztuki właśnie w tworzeniu takiego mechanizmu, która będzie taki projekt emancypacyjny budowała. To my, krytycy, czy też historycy sztuki, którzy analizujemy te dzieła, możemy jednocześnie przez te analizy wspierać te projekty emancypacyjne”. G. BORKOWSKI: *Sztuka według polityki. Rozmowa z Piotrem Piotrowskim*. <http://www.obieg.pl/rozmowy/15576> [dostęp: 3.12.2014].

<sup>32</sup> Należy podkreślić kompulsywność afektu, jakiemu podlegają cioty. Jest on bezwarunkowy, a więc biologiczny. Cioty zatem podwajają swój masochizm, opowiadając się po stronie biologizmu i odrzucając mimowolnie perspektywę kultury, czyli jedyną rzeczywistość, w której ich odmiennność mogłaby zostać uznana. Zdaniem Ingi Iwasiów: „Kobiecość pomaga im w gruncie rzeczy w czymś, za co są odrzucane w eleganckim świecie. W wyraźnym, jednoznacznym określeniu swego położenia. W wysyłaniu sygnału gotowo-

ze strony lujów (czyli heteronormatywnych mężczyzn), przyoblekają się w kobiece klisze kulturowe, których kobiety wyzbyły się w procesie emancypacji<sup>33</sup>.

*Lubiewo* jest nie tylko zapisem homoseksualnych ekscesów nostalgicznie wspominanych przez ich uczestników, ale również barometrem wrażliwości naszej kultury wraz z jej sporymi zapasami agresji. Pozorna grzeczność wobec kobiet, tak silnie zakorzeniona w naszej kulturze, w powieści Witkowskiego ulega dekonstrukcji. Kobiecość niejako wyjęta ze swego kulturowego kontekstu staje się sygnałem do agresji. Książka ta paradoksalnie może właśnie wspierać to, czego negowanie jej się zarzuca. Generując klasyczny pat, czyli broniąc się przed dominującym dyskursem, odpierając wszelkie próby totalizowania czy też zawłaszczania dyskursów, może i powinna chronić nowe, słabe projekty emancypacyjne. Wreszcie na poziomie najprostszych i najbardziej pierwotnym może wspierać formowanie się nowych form wrażliwości, głębszej emocjonalności, szerszej skali empatii<sup>34</sup>. Sprzeciwiać się postrzeganiu i w konsekwencji sprawadaniu tego, co męskie i kobiece, jedynie do klisz i płaskich ról społecznych. Dość przywołać w tym miejscu androgyne, która w literaturze jest szeroko znaną figurą o niezwyklej skali damsko-męskiej emocjonalności<sup>35</sup>.

*Lubiewo* można zatem rozważyć jako możliwość głębszego wglądu w rzeczywistość tzw. normalną, a nie zagrożenie dla niej. Cioty nie tylko pozwalają się w sobie przejrzeć, ale różnicują samymi sobą monolityczną i brutalną rzeczywistość. Uwodzą. Są różne i są różnicą zarazem. Wytwarzają chaos mieszający dystanse i empatię. W rezultacie wywołują zachwyt nad tym, co wymyka się schematom i stereotypom, pozwalając zbliżyć się do tajemnicy istnienia<sup>36</sup>.

---

ści, której najważniejszą cechą jest zdecydowane poddaństwo". I. IWASIÓW: *Alexis. Gdzie jest kobiecość?*..., s. 29.

<sup>33</sup> Zob. tamże, s. 28.

<sup>34</sup> Zdaniem Dominika Antonika: „Twórczość Witkowskiego świadczy o radykalnej zmianie funkcjonowania literatury”. D. ANTONIK: *Autor jako marka*. „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 75. Z kolei Jerzy Madejski zauważa: „Witkowski używając powieści chce zmienić język na tyle, żeby przedstawiał to, co od tej pory nieznane, a jeśli znane, to pogardzane”. J. MADEJSKI: *Żorżeta, przegięcie, literatura*. „Pogranicza” 2005, nr 1, s. 7.

<sup>35</sup> Zob. T. KALIŚCIAK: *Katastrofy odmieńców*. Katowice 2011 i M. JANION: *Galernicy wrażliwości*. Gdańsk 1981.

<sup>36</sup> Zob. A. NĘCKA: *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku*. Mikołów 2012, s. 158.

## Zrodzeni z ducha postmodernizmu i chaosu medialnego

Jak przekonywał Konrad C. Kęder:

W literaturze można by było posługiwać się definicją (wygłaszaną przeze mnie w odpowiedzi na podchwytliwe i piekielnie inteligentne pytania dziennikarzy „acotojestpostmodernizm?”) głoszącą, iż postmodernizm to maksymalnie duża liczba technik narracyjnych użytych w możliwie najkrótszym czasie plus ironia wymierzona w siebie-autora, ale to na niwie krytycznej nie wystarcza. Lepiej – bo ogólniej – powiedzieć, iż postmodernista wie, że chaos jest, i choć zdaje sobie sprawę, że jego wysiłki są skazane na niepowodzenia i w niczym nie ma oparcia, próbuje z chaosem w najróżniejszy sposób i na najdziwniejszych niwach walczyć. Wizja rzeczywistości, którą konstytuuje owa walka, wyklucza – mimo świadomości, a jakże, często manifestowanej, że to beznadziejne – powagę innych zajęć niż trwanie w okopach Porządku; postmodernista zatem to przede wszystkim ktoś, komu świat zamknął się w opozycji chaos – porządek<sup>37</sup>.

Dlaczego postmodernista miałby bać się chaosu<sup>38</sup>? Chyba tylko dlatego, że – jak mówi Przemysław Czapliński – nowoczesność sama w sobie jest nie do pomyślenia i wraca do dyskursu sarmackiego, tworząc hybrydę sarmacko-nowoczesną. Stąd jedną nogą tkwi w nowoczesności, a drugą symuluje odwrót w bardziej bezpieczne i zrozumiałe/komunikatywne rejony. Jeśli odwrót jest niemożliwy, bo niemożliwy jest powrót do skrajnego radykalizmu czy też w skrajnej wersji do fanatyzmu, a przejście na stanowiska skrajnie nowoczesne również jest niemożliwe do zrealizowania, pozostaje zatem trwanie

<sup>37</sup> K.C. KĘDER: *Wszyscy jesteście postmodernistami! Szkice o literaturze lat dziewięćdziesiątych XX wieku*. Katowice 2011, s. 8.

<sup>38</sup> Jolanta Brach-Czaina twierdzi, że *Lubiewo* Witkowskiego należy do postmodernizmu, a ruchy emancypacyjne do modernizmu. Podkreśla dystans autora wobec zaangażowanej kultury modernistycznej. Chaos pojawia się dlatego, iż w płynnej nowoczesności oba te czynniki występują jednocześnie. „W jednym tyglu dramat i komedia, zaangażowanie i śmiech, modernizm i płynna nowoczesność”. J. BRACH-CZAINA: *Przesilenie nowoczesności...*, s. 163. Charakterystyczna dla tych ponowoczesnych czasów postawa konsumenta wyparła wytwórcę. Uczestnicy płynnej nowoczesności to zdystansowani, bez emocji odbiorcy wrażeń z wyczerpanym zasobem uczuć. Zatem o lęku przed chaosem w czasach płynnej nowoczesności raczej mowy być nie może. Zob. tamże, s. 172. O postmodernistycznych wątkach w *Lubiewie* pisali także: P. SOBOŁCZYK: *My queendom is my pride...*, s. 185; K. UNIŁOWSKI: *Pedał – mój bliźni*. „Opcje” 2005, nr 2, s. 13.

w „epoce przejściowej”<sup>39</sup>. Jednak czy przeciwieństwa rzeczywiście istnieją? Myślę, że jednak nie.

Pierwszym nakazem „poprawnego” myślenia jest wolność od wewnętrznych sprzeczności. Filozof, myśliciel, natrafiający w swoim rozumowaniu na wewnętrzną sprzeczność, czasem porzucał myśl, drogę, metodę, która może doprowadziła by go do najwyższych odkryć. Dlaczego rozumowanie ma być wolne od sprzeczności wewnętrznych, skoro ma na celu osiągnięcie prawdy, a prawda jest zgodnością z bytem, a byt – z jakiegokolwiek płaszczyzny go oglądać – jest pełen sprzeczności, porusza się, żyje, trwa, rozwija się w sprzecznościach? *Polemos pater panton* (sprzeczność jest podstawą wszystkich rzeczy – powiedział Heraklit). Oczywiście heglizm mówi o sprzecznościach, ale jako o ogniach przewyciężanych, zmierzających zawsze do syntezy. Co jest jawnym i zupełnie bezzasadnym uogólnieniem pewnych szczególnych obserwacji. Nonsensem. Skutkiem pośpiechu, który już wtedy opanował zachodnią kulturę<sup>40</sup>.

Z jednej strony to, co nowoczesne, to, co być może już odczuwane, ale jeszcze nie wchłonięte, nie może zostać przez społeczeństwo przyswojone. Tym bardziej nie może zostać narzucone. Oba warianty i ich przerażające konsekwencje znamy dostatecznie dobrze z lekcji historii. Jednakże z tej samej lekcji doskonale wiemy, iż to, co było, nigdy nie wróci w tej samej formie, a historia, która podobno się powtarza, nigdy nie powtarza się tak samo<sup>41</sup>.

Najsilniejsza konstatacja nowoczesności, której echa słychać praktycznie chyba we wszystkich rejonach kultury, brzmi: nie można się porozumieć, niemniej trzeba próbować się porozumieć. Dość przytoczyć finalną scenę filmu *Słodkie życie* Federica Felliniego oraz podobną w *Dniu świra* Marka Kotarskiego<sup>42</sup>. Analogie z mityczną wieżą Babel są tutaj oczywiste. To pomieszanie języków odczytywane jako smutny koniec i *memento* współczesności proponowałbym jednak interpretować zgoła odwrotnie – jako możliwość nowego otwar-

<sup>39</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków 2011, s. 19.

<sup>40</sup> A. WAT: *Dziennik bez samogłosek*. Warszawa 1990, s. 45.

<sup>41</sup> Zdaniem Marty Mizuro: „Witkowski jest jednak literatką fazy postemancypacyjnej, dlatego niejednokrotnie nadmienia w *Lubiewie* o formie, o tekście zapisanym na ciele, palimpsestach i o patronach, którzy rytuały przedstawione w książce przetransponowali na sztukę”. M. MIZURO: *Oleśnicka i inne...*, s. 17.

<sup>42</sup> O filmowych nawiązaniach *Lubiewa* pisze Paweł Mackiewicz – P. MACKIEWICZ: *Przez uchylone drzwi...*, s. 131.

cia<sup>43</sup>. Obecnie, w czasach płynnej ponowoczesności, tworzymy wspólnotę/kłącze o wielu korzeniach.

Obserwowany chaos komunikacyjny z jego nadmiarem i bezkompromisowością, kształtując nasze postrzeganie świata, zmienia naszą wrażliwość<sup>44</sup>. O ile sam ten proces jest oczywiście kwestią niezwykle skomplikowaną i wielowątkową – trudno bowiem oceniać proces, który trwa, a w centrum którego aktualnie się znajdujemy (pomimo tego, iż podobno w oku cyklonu panuje pozorny spokój) – o tyle pewne przytłumienie wrażliwości czy chociażby jej zmęczenie wydaje się faktem bezspornym.

W świetle tych przesłanek niezwykle ciekawe jest, jak sądzę, tropienie nowych sposobów manifestowania się wrażliwości we współczesnym świecie. Wrażliwość tę najpełniej, w moim odczuciu, ukazują cioty w powieści Witkowskiego. Z jednej strony wykazują niezwykle aktywność i elastyczność własnej tożsamości. Nie biorą siebie zbyt serio. Czerpiąc z estetyki kampu, przekształcają swoje życie w swoisty teatr. Wchodzą nieustannie w interakcje z rzeczywistością, lecz wyłącznie na własnych, nierzeczywistych warunkach. Z drugiej strony ukazują tym samym smutną prawdę ponowoczesnego rozpoznania istoty naszej rzeczywistości. Być może jedynym skutecznym panaceum na chaos we współczesnym świecie jest życie w fantazmacie<sup>45</sup>.

Chaos ukazany na kartach *Lubiewa* przez autora, a mówiąc dokładnie – przez jego grę prowadzoną z mediami, został niejako przeniesiony z fikcji literackiej do rzeczywistości medialnej. Obie te rzeczywistości za sprawą Witkowskiego zaczęły się znacząco mieszać i dziś przez wielu postrzegane są jako nierozłączna całość. To oczywiście prawda, jednak warto pamiętać, że byty medialne, osoba twórcy i postacie literackie to jednak trzy różne sprawy mieszające się (za sprawą

---

<sup>43</sup> Krzysztof Uniłowski przekonywał: „Wypadałoby podziękować Michałowi Witkowskiemu [...] że autor raczył się upomnieć o kogoś, komu w publicznej dyskusji głosu nie udzielano. [...] książka wrocławskiego autora przynajmniej w pewnej mierze odzyskała dla naszego języka słowo »pedał«”. K. UNIŁOWSKI: *Pedał – mój bliźni...*, s. 12.

<sup>44</sup> Zob. A. KAŁUŻA: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Katowice 2010.

<sup>45</sup> O takim życiu w fantazmacie w kontekście *Lubiewa* pisze Marian Bielecki: „W świecie męskich ideałów, męskiej rywalizacji i walki, jedyne, co je czeka, to doświadczenie marginalizacji, opresji i przemocy. Usiłują żyć »gdzie indziej«, wybierają narrację, fantazmat, nierealność”. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieganki...*, s. 61.

samego autora) ze sobą i wprowadzające jeszcze większy chaos w dość skomplikowane i zagmatwane relacje tej prozy.

Powtórzę: publiczny, *ergo* medialny sposób istnienia osoby i dzieła Doroty Masłowskiej przekonał ostatecznie młodszych animatorów życia literackiego, że praktyka owej dwupółówki to wysiłek jałowy i w gruncie rzeczy zbędny. Zwyciężył pogląd, zgodnie z którym uznanie i pozycję zdobywa się przede wszystkim (wyłącznie?) w przestrzeni medialnej<sup>46</sup>.

Powyższa konstatacja dotyczy autora *Lubiewa* jak żadnego innego pisarza w Polsce. Nie sposób oddzielić autora tej książki od jego medialnych kreacji, często bardzo ekstrawaganckich i kontrowersyjnych, znacząco odbiegających od postrzegania typowej roli twórcy jako mentora czy refleksyjnego i krytycznego obserwatora otaczającej go rzeczywistości.

Z jednej strony Witkowski zapewnia, że nie ma większych złudzeń co do tego, w jaki sposób jego powieść zostanie przedstawiona w mediach, z drugiej jednak strony wskazuje na szlachetne i wysokie powinowactwa (patronami *Lubiewa* mają być Białoszewski i Gombrowicz), sygnalizuje, iż zależy mu także na pozamedialnej (w domyśle: lepszej, wnikliwszej) recepcji. Pobrzmiewa w tym idea owej dwupółówki – być medialną gwiadzą i jednocześnie pisarzem podziwianym przez krytyków. Tak też się stało – *Lubiewo* okazało się skarbem dla jednych (pracownicy sektora medialnego) i drugich (zwłaszcza dla akademickich badaczy, którzy wreszcie otrzymali krajowy materiał literacki, pozwalający im uruchomić dyskursy z zakresu teorii queer czy estetyki campu)<sup>47</sup>.

Jak twierdzi Dariusz Nowacki, Witkowski też jako pierwszy uświadomił, jak wielką cenę może zapłacić pisarz za „romans” z mediami:

Prawdopodobnie Witkowski jako pierwszy spośród naszych pisarzy posłużył się pojęciem „poniżenie”, powiązał medialną sławę z osobistymi (wizerunkowymi) stratami, jakie ponosi literat biorący udział w „sieczce”. Tym samym uświadomił nam, że flirt z mediami ma swoją ciemną stronę, rewers całkiem groźny<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> D. NOWACKI: *Kto im dał skrzydła...*, s. 130.

<sup>47</sup> Tamże, s. 139.

<sup>48</sup> Tamże, s. 144.

Witkowski udziałem w „sieczce” medialnej dokonał stopniowego odejścia od mitu prometejskiego do strategii uwodzenia<sup>49</sup>. Podobnie zatem jak jego bohaterowie na kartach *Lubiewa* relatywizuje realność swojego tak prywatnego, jak i publicznego wizerunku, narusza stabilność ról społecznych oraz teatralizuje, czy też, jak napisał w powieści, „przegina się”. Generalnie wizerunek autora coraz mniej ma wspólnego z literaturą, a coraz więcej łączy go ze światem mody. Krótko mówiąc, Witkowski z pisarza staje się celebrytą. Jest kwestią otwartą, czy te dwie funkcje da się pogodzić.

Być może wyszydzany, nazywany „Jolą Rutowicz literatury” Michał Witkowski ma rację, mówiąc, że nie chodzi o miejsce na literackim parnase, tylko o przywileje, którymi cieszą się celebryci, o autentyczne, obowiązujące dziś wyznaczniki prestiżu. Kto wie, czy nie zgubiła go szczerość; pogrążył się do reszty w chwili, kiedy zaczął nazywać rzeczy po imieniu (seks, ciuchy, mieszkania, znajomości itd.). Niewykluczone też, iż niechęć przechodząca w agresję, z jaką środowisko literackie przyjęło jego rozważania o miejscu i pragnieniach dzisiejszego pisarza, ma utajony wymiar. Wszak może być rozumiana jako złość skierowana przeciwko temu, który naruszył tabu. Byłby więc autor *Lubiewa* niczym dziecko z *Nowych szat cesarza*, które w finale baśni Andersena mówi to, co mówi?<sup>50</sup>

Niezwykle istotne wydaje mi się tu rozpoznanie poniżenia czy też masochizmu poczynione przez Dariusza Nowackiego. Masochizm jest zatem kluczem interpretacyjnym *Lubiewa*. Świetnym przykładem może być książka *Good night, Dżerzi* Janusza Głowackiego, opowiadająca o Jerzym Kosińskim, na którego losy w kontekście Michała Witkowskiego powołuje się Nowacki:

Historię Kosińskiego – tu: w literackim opracowaniu Głowackiego – należałoby – należałoby wpisać Michałowi Witkowskiemu do sztabu. Na razie autor *Margot* powiadamia wyłącznie o swych pragnieniach. Literacko-celebrycka sława – przypomnijmy – ma mu przynieść dużo seksu, pieniędzy, znajomości *etc.* Ale kiedy już przyniesie, to lepiej, żeby świat się o tym nie dowiedział. Lepiej dla pisarza, rzecz jasna<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> W opinii Przemysława Czaplińskiego: „Zwycięstwo Orfeusza i Narcyza oznaczałoby narodziny świata, który co prawda nie dysponuje prometejskimi i faustycznymi środkami przymusu wobec jednostki, lecz też nie daje się dotknąć. Razem z okrucieństwem rzeczywistości znika realny kontakt, a więzi międzyludzkie zamieniają się w nieustanne uwodzenie”. P. CZAPLIŃSKI: *Resztki nowoczesności...*, s. 203.

<sup>50</sup> D. NOWACKI: *Kto im dał skrzydła...*, s. 147.

<sup>51</sup> Tamże, s. 151.



## Hybryda jako androgyne

Hybrydę tworzą oczy patrzącego<sup>52</sup>. To oczy obserwatora różnicują rzeczywistość, ukazując mu całość z jego perspektywy niemożliwą do połączenia. To w jego umyśle obserwatora hybryda rozpada się na części, generując przy tym ogromne pokłady lęku, które odrzuca on od siebie, zamieniając je na ich drugi biegun – agresję.

Hybryda rodzi się w miejscu transgresji gatunku, rasy, klasy. Ponieważ jest owocem gwałtu, jej egzystencja zostaje zawieszona, jej status jest niewiadomy. Pisanie o hybrydzie ociera się o niemożliwość wyrażenia jej struktury w piśmie, niemożliwość, która tkwi w istocie hybrydycznego de-strukturowania, de-konstruowania, de-gradacji. Jej istota polega na wystarczaniu samej siebie, na buncie przeciwko klasyfikowaniu, strukturalizowaniu, ekonomizowaniu i innym formom przemocy symbolicznej<sup>53</sup>.

Hybryda generuje gwałt. Być może na zanegowaniu hybrydy opiera się cały możliwy do zniesienia świat bazujący na zasłonach/mitach heroizmu, jedności i braterstwa. Prawdopodobnie tylko taka możliwość uczestnictwa w rzeczywistości jest dla hybrydy przeznaczona przez dyskursy w danym momencie historycznym dominujące.

Hybryda nie jest, nie była i nie będzie ani panem, ani niewolnikiem, nie stoi ona przed wyborem albo/albo, jej egzystencja nie jest efektem wyboru, lecz symbolicznego gwałtu, który stawia ją w pozycji ani/ani<sup>54</sup>.

Największym zatem kłopotem, jaki generuje hybryda samym swoim istnieniem, jest problem jej odmowy bycia funkcją. Hybryda nie daje się sprowadzić do funkcji. Brak jej zrozumienia dla tzw. dobra ogółu, użyteczności, spłaty długu wobec społeczeństwa. Łączy się to oczywiście z pojęciem transgresji:

---

<sup>52</sup> Marian Bielecki pisze, że to, co kampowe, jest w oku patrzącego. Kamp w przeciwieństwie do kiczu jest świadomy. Witkowski łączy dwie estetyki: kampową i melancholiijną. Melancholia jest nie tylko wyrazem braku, ale i tęsknotą za bezpośrednim doświadczeniem. Zob. M. BIELECKI: *Kłopoty z Witkowskim...*, s. 60. Wydaje mi się, że powyższe słowa dotyczą również hybrydy. Po pierwsze, ze względu na wzrok jako ważny czynnik zarówno kampu, jak i teorii *gender* (dość przypomnieć niezwykle istotną kategorię „wzroku Meduzy”), po drugie i najważniejsze, za sprawą tęsknoty do bezpośredniego doświadczenia.

<sup>53</sup> M. KŁOSIŃSKI: *Problem hybrydy*. „Świat i Słowo” 2010, nr 1. [http://www.swiatislowo.ath.bielsko.pl/sis14/13.klosinski-problem\\_hybrydy.pdf](http://www.swiatislowo.ath.bielsko.pl/sis14/13.klosinski-problem_hybrydy.pdf) [dostęp: 3.12.2014].

<sup>54</sup> Tamże.

Być wolnym znaczy nie być funkcją. Pozwolić sprowadzić się do funkcji, to pozwolić wykastrować życie. [...] Życie ludzkie jest czymś więcej niż służeniem światu głową i rozumem. [...] Człowiek może [...] odnaleźć swoją wolność, nie godząc się na żadną konieczność: w sposób wolny upodobnić się może do wszystkiego, czym sam nie jest<sup>55</sup>.

Okazuje się, że w tym aspekcie hybryda dzieli antypatię społeczną z „pospolitym” obcym. Nie trzeba być hybrydą sprzecznych cech, by doznać przemocy milczącej większości. Chyba najbardziej dobitnie ukazał ten mechanizm współczesny skandalista Lars von Trier w filmie *Dogville*, w którym dochodzi do niezwykle sugestywnej przemiany dobrotliwych mieszkańców w oprawców, a figura obcego to osobowość łamana i zmuszana do masochizmu.

Najważniejszą konstatacją wynikającą z rozważań na temat relacji hybryda – społeczeństwo jest specyficzna zamiana ról między tymi figurami. O ile na początku to właśnie hybryda dzierży maskę potwora, a społeczeństwo – maskę ofiary, o tyle już po niedługim okresie trwania relacji role te zamieniają się. Hybryda przeto w najprymitywniejszej relacji wyzwala w obserwatorach najgorsze instynkty. Jednak przy odrobinie wysiłku – i to chciałbym wykazać w niniejszym tekście – jest możliwe zamienienie biegunów tak, by hybryda generowała czy ułatwiała dotarcie do tego, co w tej relacji empatyczne, altruistyczne czy zwyczajnie po ludzku emocjonalne w sensie pozytywnym. Być może jednak hybryda jest chaosem nie do oswojenia i takim chce pozostać, wpisując się tym postulatem w rolę, jaką wyznaczył jej dyskurs dominujący. Tym samym udowadniając, że jako ofiara jest częścią składową dyskursu dominującego, a nie jego przeciwieństwem. Za cenę rzekomej niewinności płaci przeto rolę „kozła ofiarnego”.

Hybrydyczność definiuje potworność potwora, kulturę potworów, kulturę współczesną. To ona powoduje, że zawala się „porządek rzeczy” oparty na kategoryzacji, klasyfikacji i strukturze. Hybryda jawi się jako potwór, de-monstrujące się monstrum, apoteoza inności, której archiwum, oznaczone przesadnie literą X, służy raczej za leże, niż aparat klasyfikacyjno-analityczny<sup>56</sup>.

Hybryda zatem różnicuje rzeczywistość, zmuszając do konstatacji: kto jest potworem? Kto jest tutaj oprawcą, a kto ofiarą? Wprowadza

<sup>55</sup> G. BATAILLE: *Doświadczenie wewnętrzne*. Przeł. O. HEDEMANN. Kraków 1998, s. 78.

<sup>56</sup> M. KŁOSIŃSKI: *Problem hybrydy...*

wieloznaczność tam, gdzie ogół chciałby widzieć oczywistość, czyli symetrię i niezaburzoną relację między znaczącym a znaczonym, przyczyną i skutkiem czy też sensem i znaczeniem. Chce rozkoszować się oczywistością sensu, a nie problematycznością związaną z jego wytwarzaniem lub też konstytuowaniem się. Większość, właśnie na mocy swojej przewagi, chce być zwolniona z tłumaczenia się. Jej kartą przetargową jest „normalność”, motywacją – „święty spokój”.

Hybryda nie poddaje się klasyfikacji i strukturuowaniu, bo jej istnienie polega na różnicowaniu i, podobnie jak *differance* Derridy, działa ona na zwłokę, odwleka i rozsuwa znaczenia. Hybryda wprowadza grę, w której stawką nie może być prawda, grę w wieczne stawanie się, grę wiecznego błędzenia pomiędzy bytem a byciem<sup>57</sup>.

Hybryda zatem okazuje się nieuleczalnym rozszczepieniem różniującym rzeczywistość. Wydaje się jednak, że jakkolwiek wymyka się ona klasyfikacji, to sama w sobie może być pomyślana czy też użyta jako narzędzie transgresji. Pomimo tego, że hybryda, podobnie jak trauma, wymyka się interpretacji czy też nadaniu jej funkcji, zdaje się możliwe do pomyślenia dokonanie transgresji poprzez samo zetknięcie się z nią lub też odbicie się od niej. Hybryda jest złudzeniem zrodzonym w umyśle patrzącego.

Hybryda nie wchodzi w relacje pokrewieństwa, ona pokrewieństwo dekonstruuje, zdradza maszynę z ciałem, zdradza ciało z maszyną. Czyni z narzędzia, z bytu, część bycia ku śmierci, obiecując mu wspólną mogiłę, ale nigdy tożsamość. W jej sercu tkwi sprzeczność obcej tkanki, zszytej grubymi nićmi, zgwałconej materii. Nie, hybryda nie godzi w siebie sprzeczności, bo zawsze pozostawia ranę, ślad ich zespolenia. Ślad, bliźna, znamię – wszystkie te kategorie opisują hybrydę, która staje się cielesną i mechaniczną mapą podziałów, operacji plastycznych. „Korpus” hybrydy, jej tekstowe ciało przepełnione erotyzmem budzi sadomasochistyczną podniecie czytelnika, który wodzi palcem po miejscach krzyku i bólu, miejscach narodzin nowego znaczenia<sup>58</sup>.

Jak przekonywał Michał Kłosiński: „Seksualność hybrydy jest przedmiotem represji, odmawia się jej prawa do potomstwa, jej zabliznione ciało nosi ślady proliferacji znaczeń, to ciało zaszyte po porodzie matki”<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Tamże.

<sup>58</sup> Tamże.

<sup>59</sup> Tamże.

Kolejny raz pojawia się masochizm<sup>60</sup>. Tym razem jest to ukryty masochizm twórcy/demiurga pragnącego własnego unicestwienia. „Wypadek wolności, który nosi w sobie hybryda, grozi ironiczną powtórką. [...] Pożądanie narodzin hybrydy budzi lęk przed apokalipsą”<sup>61</sup>.

Odnosząc powyższe rozważania o hybrydzie do *Lubiewa* Michała Witkowskiego, chciałbym wyjaśnić, jak rozumiem tę figurę i jakie może mieć ona przełożenie na interpretację książki oraz otaczającej nas rzeczywistości społecznej. Hybryda jest symulakrem<sup>62</sup> dwóch cech niemożliwych do połączenia, niemożliwością osiągnięcia dialektycznej syntezy. Tworzy się ona w oku każdego patrzącego, który postrzega zjawiska poprzez dialektyczny kod kulturowy: kobiecość = uległość, męskość = dominacja. Rozważam dwa rodzaje takich hybryd. Pierwszym typem są cioty opisane na kartach *Lubiewa* przez Michała Witkowskiego. Są to mężczyźni niejako przywłaszczający sobie kobiecość, komponując tym samym zestawienie dwóch cech niemożliwych do pogodzenia na gruncie obowiązujących kodów kulturowych, których zakres jest właśnie dialektyczny. Drugim rodzajem rozważanych przeze mnie hybryd może być potencjalnie każda kobieta i każdy mężczyzna, która/który wykroczy poza wzorzec kulturowy: kobiecość =

<sup>60</sup> Przykładem owego wodzenia po ranie hybrydy jest postać z *Procesu* Franza Kafki – pielęgniarka Leni. W jednej ze scen usiłuje ona nie dopuścić do wizyty Franciszka K wraz z wujem u chorego sędziego, którym się opiekuje. Gdy jednak sędzia stanowczo wyprasza ją, a wuj nazywa wprost diabolicą, rozpoznając jej sadomasochistyczne relacje względem chorego sędziego, Leni natychmiast przenosi uwagę na Franciszka K, sycąc się jego tragicznym położeniem. Podobnie jak Edypowi w sztuce Sofoklesa, powoli, z sadystyczną satysfakcją uświadamia mu ona jego tragiczne położenie. Następnie próbuje zająć miejsce narzeczonej Franciszka K w jego sercu. Zamianę tę generuje przez wywołanie u niego fascynacji, pokazując mu sekret w postaci wybryku natury – błonki między palcami. Ów hybrydyczny ślad, blizna, znamień wywołujące sadomasochistyczną podniecie u Franciszka K, w zamyśle Leni ma się stać bramą do zawłaszczenia emocjonalności skazanego na śmierć Franciszka. Co znaczące, transgresja ta ma się dokonać przez bliznę i perwersję zawsze w sadomasochistycznej otoczce strachu ofiary. Dostrzegam w tym związek z tematyką hybrydy i bohaterów książki Michała Witkowskiego, szczególnie poprzez ukazanie mechanizmu sado/masochistycznej represji. Czy los ofiary to swoiste fatum, czy świadomy wybór własny? Czy niniejsze pytanie można zamknąć jedynie w tak prostej opozycyjnej relacji? Losy Franciszka K wyjęte z ram metafory totalitarnej (ale poprzez PRL również z nią) pasują do *Lubiewa* doskonale. Szczególnie pytanie o istotę masochizmu fatum/wybor własny. Podobnie jest w *Lubiewie* Witkowskiego. Fetysze, pamiątki po żołnierzach są drogą do fantazji o unicestwieniu czy też rozpląnięciu się w pożądaniu przez marzące cioty.

<sup>61</sup> M. KŁOSIŃSKI: *Problem hybrydy...*

<sup>62</sup> Nazywam ją symulakrem dlatego, że jest jedynie pewnego rodzaju emblematem nadanym na powierzchni zjawiska. Nawet nie nazwą, a pewnego rodzaju płytkim kodem.

uległość, męskość = dominacja. Zatem każdy przejawiający uległość męzczyzna i każda przejawiająca dominację kobieta w świetle owego wzorca może stać się hybrydą sprzecznych cech.

W konsekwencji nie tyle wyuzdana seksualność powoduje wypadnięcie danej jednostki poza wzorzec, ile jej odmowa dominacji. Zatem to właśnie masochizm utożsamiany z kobiecością, a nie pociąg seksualny jest powodem wykluczenia bohaterów i głównym tematem powieści Witkowskiego. *Lubiewo* nie jest zapisem degrengolady społecznej, jak chcieliby je widzieć niektórzy recenzenci, lecz jaskrawym dowodem na to, co konstatował wiele lat temu Fryderyk Nietzsche<sup>63</sup>, a ostatnio w świetnym eseju Peter Sloterdijk<sup>64</sup>, że nasza kultura ufundowana jest na okrucieństwie, przemocy i gniewie. Obaj autorzy, a za nimi również Witkowski, ukazują głęboki problem naszej współczesności – resentyment. O ile nie wszyscy jesteśmy ciotami, o tyle wszyscy potencjalnie możemy stać się hybrydami o ciotowskim rodowodzie. Nieprzystawalność tej prozy spowodowana jest nie tylko rzekomo odrażającą treścią, ale i resentymentem czającym się w oku potencjalnego czytelnika, który postrzega rzeczywistość wyłącznie poprzez patriarchalne kody kulturowe.

Książka Michała Witkowskiego jest nie tylko pisana, ale i w jakimś sensie malowana obrazami rodzajowymi z wstydliwie skrywanej, niedawnej historii naszej współczesności. Można się w niej doszukać cech *Komedii ludzkiej* Honoré de Balzaca lub *Sprzysiężenia Claudiusa Civilisa*<sup>65</sup> Rembrandta Harmenszooona van Rijna. Obrazowość czy też rodzajowość tej prozy, podkreślana przez autora i recenzentów chociażby przyrównywaniem jej do *Dekameronu*, dobrze oddaje ideę różnicowania, której, podobnie jak hybryda, dokonuje. Różnicowania definiowanego przeze mnie nie jako tworzenie różnicy, lecz wręcz przeciwnie – odwlekanie, poluźnianie koherencji oraz rozmywanie

<sup>63</sup> Zob. F.W. NIETZSCHE: *Poza dobrem i złem*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2003.

<sup>64</sup> Zob. P. SLOTERDIJK: *Gniew i czas*. Przeł. A. ŻYCHLIŃSKI. Warszawa 2011.

<sup>65</sup> Mam tu na myśli legendę związaną z obrazem. Podobno został zamówiony przez urzędników i miał wisieć w ratuszu miejskim, jednak artysta zbyt naturalistycznie ukazał przodków ówczesnych włodarzy, co przyczyniło się do usunięcia dzieła z ratusza, a artystę zmusiło do jego przycięcia i tym samym zmniejszenia wymiarów. Rembrandt bezkompromisowo pokazał to, co chciano pozostawić ukryte. Dodatkowo *Sprzysiężenie Caludiusa Civilisa* przedstawiało sprzysiężenie Batawów przeciwko rzymskiej dominacji. Obraz ten wydaje mi się świetnym kontekstem i metaforą moich rozważań o *Lubiewie* Witkowskiego.

dialektycznych opozycji. Jako takie dialektyczne opozycje rozumiem także kody kulturowe mogące być uznawane za narzędzia represji.

Hybryda nie jest (tylko) zagrożeniem, jest również nowym otwarciem, możliwością nowego otwarcia. Jest czynnikiem x, który pozwoli na to, by pojawiło się dobrze znane „to samo”, ale paradoksalnie trochę inne „to samo”. Hybryda umożliwi nam wybór. W osłonie empatii i pogłębionej emocjonalności hybryda zrobi różnicę<sup>66</sup>.

## Bibliografia

### Podmiotowa

WITKOWSKI M.: *Lubiewo*. Kraków 2005.

WITKOWSKI M.: *Lubiewo bez cenzury*. Warszawa 2014.

### Przedmiotowa

ANTONIK D.: *Autor jako marka*. „Teksty Drugie” 2012, nr 6.

BANASIAK B.: *De interpretatione. Deleuze versus Derrida*. <http://www.nowa-krytyka.pl/spip.php?article24> [dostęp: 9.01.2015].

BATAILLE G.: *Doświadczenie wewnętrzne*. Przeł. O. HEDEMANN. Kraków 1998.

BAUDRILLARD J.: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2005.

BAUMAN Z.: *Życie na przemiał*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2005.

BIELECKI M.: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki*. *Witkowski i Gombrowicz*. „Kresy” 2007, nr 3.

BIELECKI M.: *Kłopoty z Witkowskim*. „FA-art” 2010, nr 1–2. Przedr. w: TEGOŹ: *Kłopoty z innością*. Kraków 2012.

BIEŃCZYK M.: *Książka twarzy*. Warszawa 2011.

---

<sup>66</sup> W przekonaniu Bieleckiego: „Być może najważniejszy walor *Lubiewa*, nadający powieści walor uniwersalności, polega na tym właśnie: na odsłonięciu czy po prostu odzyskaniu seksu. Bez przemilczania, bez sublimacji, bez ukrywania całej beznadziejności wszelkiej ludzkiej (naszej) krzątania wokół seksu. Można oczywiście tej wiedzy nie przyjąć i uznać, że to przypadłość dewiantów, takich jak Patrycja i Witkowski, i z uporem wierzyć, że poza tym jest coś innego, coś jeszcze, coś więcej... Owszem, jest coś więcej i o tym także mówi na swoich marginesach *Lubiewo*. Nie jestem jednak pewien tego, czy w danej chwili jesteśmy w stanie tak tę książkę przeczytać”. M. BIELECKI: *Transgresje, metamorfozy, przebieranki...*, s. 67. Bardzo znaczący wydaje mi się fakt, iż zaraz po powyższej konstatacji autor przechodzi do rozważań na temat abiektu i jego dwuznaczności podkreślanej przez Julię Kristewą. Znaczący w potencjalnych możliwościach innego odczytania *Lubiewa*, o którym to odczytaniu autor pisze w powyższym cytacie.

- BORKOWSKI G.: *Sztuka według polityki. Rozmowa z Piotrem Piotrowskim*. <http://www.obieg.pl/rozmowy/15576> [dostęp: 3.12.2014].
- BRACH-CZAINA J.: *Przesilenie nowoczesności: teoretyczny i literacki obraz relacji ludzkich*. „Teksty Drugie” 2005, nr 4.
- BROWARNY W.: *Pamiętnik znaleziony w pikiecie*. „Odra” 2005, nr 4.
- CUBER M.: *Pamiętnik z powstania pedalskiego*. „Twórczość” 2005, nr 5.
- CZAPLIŃSKI P.: *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków 2011.
- DELEUZE G.: *Różnica i powtórzenie*. Przeł. B. BANASIAK. Kraków 1997.
- FRANKOWIAK A.: *Między ekshibicjonizmem a autobiografizmem: literatura najnowsza w obszarze intymności (ciota – Żydowica – odludek)*. „Napis” 2009, Seria XV.
- FRYC K.: *Wiwat Witkowski, Zaleski i Tkaczyszyn-Dycki*. „Gazeta Wyborcza – Trójmiasto” 2006, nr 286.
- GOMBROWICZ W.: *Trans-Atlantyk*. Kraków 2009.
- GÓRECKI P.: *Niekończące się przegięcie, czyli jeszcze więcej ciotowskiej radości*. „Pro Arte” 2012, nr 5.
- GROCHOWSKI G.: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wrocław 2000.
- GRUSZCZYŃSKI P.: *Jechać do Lubiewa*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 3.
- GWÓZDŹ S.: *Strategie melancholijne w prozie Michała Witkowskiego*. „Kresy” 2007, nr 3.
- IWASIOŃ I.: *Alexis. Gdzie jest kobiecość?* „Pogranicza” 2005, nr 1.
- JANION M.: *Galernicy wrażliwości*. Gdańsk 1981.
- JANOWSKA K.: *Koszmar bez środków znieczulających*. „Polityka” 2005, nr 5.
- JARZĘBOWSKI Z.: *„Piszę tę ciotowską księgę...”*. „Pogranicza” 2005, nr 1.
- KALIŚCIAK T.: *Katastrofy odmieńców*. Katowice 2011.
- KALUŻA A.: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Katowice 2010.
- KĘDER K.C.: *Przestrzeń literatury. O zastosowaniu chaosu w literaturoznawstwie*. Cz. 1 „FA-art” 2000, nr 3–4; cz. 2 „FA-art” 2001, nr 3.
- KĘDER K.C.: *Wszyscy jesteście postmodernistami! Szkice o literaturze lat dziewięćdziesiątych XX wieku*. Katowice 2011.
- KŁOSIŃSKI M.: *Problem hybrydy*. „Świat i Słowo” 2010, nr 1. [http://www.swiatislowo.ath.bielsko.pl/sis14/13.klosinski-problem\\_hybrydy.pdf](http://www.swiatislowo.ath.bielsko.pl/sis14/13.klosinski-problem_hybrydy.pdf) [dostęp: 3.12.2014].
- KRAMEK A.: *Przygody ciała i ducha: transgresje w prozie Mariana Pankowskiego i Michała Witkowskiego*. „Res Publica Nowa” 2009, nr 5.
- KRISTEVA J.: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007.
- KRUPIŃSKI P.: *Legenda romantyczna i cioty: na marginesie „Lubiewa” Michała Witkowskiego*. „Pogranicza” 2005, nr 1.

- KWIECIEŃ K.: *Ziarna baobabu*. „Dekada Literacka” 2006, nr 3.
- MACKIEWICZ P.: *Przez uchylone drzwi*. „Akcent” 2005, nr 2.
- MADEJSKI J.: *Żorżeta, przegięcie, literatura*. „Pogranicza” 2005, nr 1.
- MALISZEWSKI K.: *Utracona część literatury polskiej*. „Czas Kultury” 2005, nr 1.
- MARSZAŁEK W.: *Wobec odmienności: „Lubiewo” Michała Witkowskiego*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2009, nr 9.
- MIZURO M.: *Oleśnicka i inne*. „Nowe Książki” 2005, nr 3.
- NĘCKA A.: *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku*. Miłoków 2012.
- NIETZSCHE F.W.: *Poza dobrem i złem*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2003.
- NOWACKI D.: *Niech o nas czytają*. „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 2.
- NOWACKI D.: *Po „Lubiewie”*. „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 1.
- NOWACKI D.: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*. Katowice 2011.
- NYCZ R.: *Sylwy współczesne*. Kraków 1996.
- PIETRZAK M.: *Jednak literatura*. „Studium” 2005, nr 3.
- RUSINEK W.: *Barokowy Witkowski*. „FA-art” 2005, nr 1.
- RUSINEK W.: *Estetyka i rozkład. O świecie przedstawionym w prozie Michała Witkowskiego*. „FA-art” 2008, nr 2–3 (rozszerz. wersja w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. A. NĘCKA, D. NOWACKI, J. PASTERKA. Katowice 2014).
- SAINT-EXUPÉRY A., de: *Mały księżę*. Przeł. J. SZWYKOWSKI. Warszawa 1994.
- SKRENDÓ A.: *„Miejsce ujawnienia”*. „Pogranicza” 2005, nr 1.
- SLOTERDIJK P.: *Gniew i czas*. Przeł. A. ŻYCHLIŃSKI. Warszawa 2011.
- SLOTERDIJK P.: *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*. Przeł. J. JANI-SZEWSKI. Warszawa 2014.
- SOBOLCZYK P.: *My queendom is my pride*. „Tygiel Kultury” 2005, nr 7-9.
- SOKOŁOWSKI A.: *Witajcie w Ciotogrodzie*. „Frona” 2005, nr 36.
- STEINER G.: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. O. i W. KU-BIŃSCY. Kraków 2000.
- ŚCIEPURO A.: *„Świat przedstawiony” we współczesnej polskiej powieści ge-jowskiej na przykładzie „Lubiewa” Michała Witkowskiego i „Trzech panów w łóżku, nie licząc kota” Bartosza Żurawieckiego*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia” 2007, nr 143, cz. 2.
- ŚMIEJA W.: *Pedalska powieść dla kucharek*. „Kresy” 2005, nr 4.
- ŚNIEŻKO D.: *„Lubiewo”, czyli projekt eposu pedalskiego*. „Pogranicza” 2005, nr 1.
- TOMCZUK J.: *28 spojrzeń na Homiki*. „Przekrój” 2012.
- UNIŁOWSKI K.: *Pedał – mój bliźni*. „Opcje” 2005, nr 2.
- UNIŁOWSKI K.: *Pożegnanie z Ludową? O narracjach Józefa Łozińskiego i Michała Witkowskiego*. „FA-art” 2008, nr 2–3.



- URBANIAK P.: *Antymanifest gejowski*. „Topos” 2005, nr 3.  
WARKOCKI B.: *Do przerwy 1:1*. „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10.  
WAT A.: *Dziennik bez samogłosek*. Warszawa 1990.  
WIATR A.: *Seksualność ciot: szkic o przegiętej opowieści*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Socjologia” 2008, nr 42.

## Summary

The author proposes an interpretation of Witkowski's *Lubiewo*, a chronicle of the life of homosexuals in Polish People's Republic, and argues that it is not merely a record of homosexual excesses remembered with nostalgia by the participants, but a barometer of the sensitivity of our culture, in particular in view of the thick layers of aggression it conceals. According to the author, *Lubiewo* can be considered as a potential insight into the so called “normal” reality, not as a threat. Moreover, Witkowski's novel is analysed as a description of practices of a particular community, which by the eccentric behaviour of its members rejects and aborts all attempts to impose on it some social senses. In other words, it effectively avoids a reduction to a simple social function. The author believes that Witkowski demonstrates a serious problem inherent in our times – the problem of resentment. While not all of us are queers, we all may become hybrids with queer roots. What is significant in this discussion is the focus on humiliation or masochism, which in the author's opinion provides the key to the interpretation of *Lubiewo*.